



Perspectives chinoises

2009/4 | octobre-décembre 2009

Reconfigurations religieuses en République populaire de Chine

Trois tendances récentes dans l'étude de la littérature et de la culture modernes chinoises

Xiaoping Wang

Traducteur : Jérôme Bonnin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/5376>

ISSN : 1996-4609

Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2009

Pagination : 128-137

ISBN : 978-2-95333678-7-4

ISSN : 1021-9013

Référence électronique

Xiaoping Wang, « Trois tendances récentes dans l'étude de la littérature et de la culture modernes chinoises », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2009/4 | octobre-décembre 2009, mis en ligne le 30 décembre 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/5376>

Trois tendances récentes dans l'étude de la littérature et de la culture modernes chinoises

XIAOPING WANG

En tant que discipline ou champ académique, l'étude de la littérature et de la culture modernes chinoises en Amérique du Nord a connu de grands changements depuis la fin des années 1980, aboutissant à un tournant théorique dans ce domaine. Cette situation nouvelle a produit une pléiade de travaux que l'on pourrait ranger dans la catégorie des « études culturelles » (*cultural studies*). Comparé à la situation de ce champ d'étude en Chine continentale, qui privilégie encore la recherche empirique, ce tournant théorique est marqué en Amérique du Nord par une application délibérée de nombreuses théories nouvelles pour servir de cadre analytique aux études académiques. Bon nombre de ces travaux s'inspirent des tendances postmoderniste et poststructuraliste, surtout ceux des premiers temps de ce tournant théorique. Le passage à l'époque des médias mondialisés et la vague des études de médias qui a suivi ont été accompagnés par l'émergence d'une nouvelle tendance s'attachant à étudier les textes et les phénomènes littéraires et culturels à partir de la perspective de la production culturelle. Le monde académique dans ce domaine a suivi de manière générale le changement de paradigme théorique observé dans le monde anglo-américain : du structuralisme vers le post-structuralisme, de l'historicisme au nouvel historicisme, et de la nouvelle critique de tendance moderniste vers la critique postmoderne et postcoloniale. On assiste cependant, depuis quelques années, à un regain d'intérêt pour l'expérience historique qui, à son tour, a conduit à la formation d'un paradigme herméneutique.

La critique postmoderne et postcoloniale

La théorie postmoderne affirme que les « grands récits », tels que celui de la modernité ou de la révolution, ignorent sou-

vent, dans leur narration téléologique d'une modernité linéaire et progressive, la pluralité des expériences historiques et passent sous silence les opportunités et les choix alternatifs. En réaction, les postmodernistes mettent l'accent sur l'expérience locale, « les voix étouffées », et l'exploration des « modernités plurielles »⁽¹⁾. Cette tendance se manifeste principalement dans la critique du « paradigme du 4-Mai » en tant que métarécit, et dans l'affirmation de l'existence de « modernités étouffées » à la fin de la dynastie Qing.

David Wang Der-Wei a défendu ardemment cette thèse dans les dix dernières années, en particulier dans son ouvrage *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*⁽²⁾. Dans ce livre passionnant qui a fait école, Wang explique que des pousses d'une modernité naissante ont germé à la fin de la dynastie Qing, mais qu'elles ont été étouffées ou éradiquées à la suite des transformations amenées par le 4-Mai. En remettant en cause la conception orthodoxe qui veut que la littérature du 4-Mai marque le commencement de la littérature moderne chinoise, cette thèse fournit un grand nombre de pistes ingénieuses pour l'étude de la littérature de la fin des Qing.

Au fil des années, cependant, la thèse de Wang a rencontré des critiques, en particulier autour de son concept de « modernité ». Minimisant la recherche de la modernité (littéraire) du mouvement du 4-Mai, Wang affirme avec persévérance que dans leur effort pour sauver et changer la Chine, les écrivains de cette période ont adopté dans leur enthousiasme aveugle toutes les « nouveautés » du monde occidental, mais que leur « discours sur le moderne » était moins moderne que celui de la fin des Qing, imprégné d'un vif esprit

1. Voir Steven Best et Douglas Kellner, *Postmodern Theory: Critical Interrogations*, Basingstoke, Macmillan, 1991.

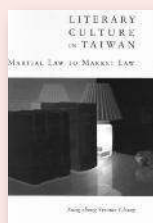
2. David Wang Der-wei, *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*, Stanford, Stanford University Press, 1997.

d'expérimentation. Mais si le moderne, ou la modernité, se réfère uniquement à la nouveauté et à l'innovation, on pourrait aisément dire que le moderne est apparu plusieurs fois dans l'histoire de l'homme et ce terme devient alors vide de sens.

Le point crucial se situe dans l'identification de la modernité. Anthony Giddens la définit comme l'émergence de l'industrialisation, de l'impérialisme, des États-nations : des termes qui font référence, pour la plupart, à des institutions réelles ou à des phénomènes historiques⁽³⁾. Jameson, de son côté, lie la modernité au nouveau mode de production capitaliste⁽⁴⁾. En termes de modernité culturelle, la modernité de l'époque du 4-Mai réside dans la propagation et l'ancrage des idées modernes occidentales (la science, la démocratie, la liberté, l'égalité, l'individualisme...), qui ont servi de base à la conception que les intellectuels se sont faite de la modernité à laquelle aspiraient les Chinois. En Occident, les idées modernes se sont institutionnalisées au cours de changements sociaux, politiques et culturels fondamentaux couvrant plusieurs centaines d'années. Pour la Chine, la quête de la modernité en tant que nouvel ensemble d'institutions sociales, économiques et même politiques et culturelles par lequel la nation et la société sont transformées en société industrielle tardive avait une réelle signification : il ne s'agissait pas d'imaginer aveuglément une « nouveauté » purement discursive.

Cependant, la confusion entre la substance et le discours de la modernité est évidente dans ce livre tout au long de l'exposé concernant quatre sous-genres fictionnels. Dans l'analyse des fictions chevaleresques et judiciaires, Wang reconnaît d'une part que les écrivains « sont restés sous le charme des concepts traditionnels de la légitimité⁽⁵⁾ » tandis que d'un autre côté, il émet l'hypothèse qu'en « jouant ouvertement avec la relation de complicité entre le droit et la violence, la justice et la terreur », la fiction « marque une reformulation radicale de la notion de légitimité, qu'elle soit impériale ou idéologique⁽⁶⁾ ». Plutôt que de représenter une forme de modernité littéraire, ce cynisme montre clairement la faillite de la légitimité impériale, et appelle à l'émergence d'un substitut moderne. De même, il est dit des romans « de la dépravation » qu'ils ont « anticipé la nouvelle quintessence de concepts tels que le soi, la sexualité et le genre à l'époque du 4-Mai », contribuant au grand intérêt pour la notion de désir au cours de cette dernière période⁽⁷⁾. Cependant, la promiscuité sexuelle qui imprègne ces romans ne présente ni ne revendique des relations plus égalitaires entre les sexes. Ainsi, le mot « anticipation » ne désigne pas ici une relation de causalité, et dénote encore moins une forme de littérature

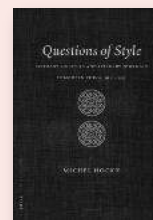
Livres récents recensés dans cet article :



Chang, Yvonne Sung-sheng, *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law*, New York, Columbia University Press, 2004, 272 p.



Hockx, Michel, *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937*, Leiden et Boston, Brill, 2003, 310 p.



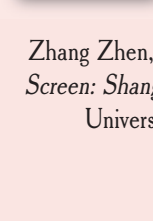
Wang, Ban, *Illuminations from the Past: Trauma, Memory, and History in Modern China*, Stanford, Stanford University Press, 2004, 312 p.



Wang, David Der-wei, *The Monster that is History: History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-century China*, Berkeley, University of California Press, 2004, 402 p.



Zhang, Xudong, *Postsocialism and Cultural Politics: China in the Last Decade of the Twentieth Century*, Durham, Duke University Press, 2008, 346 p.



Zhang Zhen, *An Amorous History of the Silver Screen: Shanghai Cinema, 1896-1937*, Chicago, University of Chicago Press, 2005, 488 p.



3. Anthony Giddens, *The Consequence of Modernity*, Stanford, Stanford University Press, 1991.
4. Fredric Jameson, *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*, Londres, Verso, 2002.
5. David Wang, *Fin-de-siècle Splendor*, op.cit., p. 121.
6. *Ibid.*, p. 120.
7. *Ibid.*, p. 50, 52-61.

moderne. Ici, l'application du discours foucaldien sur la généalogie peut être confondue avec la nécessaire investigation de l'origine elle-même.

De la même manière, les fictions chevaleresques et judiciaires sont considérées comme annonciatrices de préoccupations futures comme le patriotisme, l'altruisme, et les formes de fraternité illustrées par la littérature révolutionnaire. Cette perception se fonde également sur la similarité des thématiques. Certes, des éléments de l'éthique traditionnelle ont persisté durant la période révolutionnaire qui a suivi, mais cela n'atteste pas de leur modernité, qui est définie bien plus par des éléments qualitativement différents qui sont apparus au cours du changement épistémologique. Dans une veine similaire, « l'ambiguïté morale » illustrée par le cynisme, l'exagération, et la déformation vulgaire de la réalité dans la « littérature de dénonciation » n'est pas en elle-même une manifestation de la modernité littéraire⁽⁸⁾, mais révèle uniquement une angoisse empêtrée dans la « conscience malheureuse » hégélienne, conduisant, sans y être encore parvenue, au stade de la nouvelle raison.

En un mot, alors que le style d'écriture délibérément occidentalisé faisait partie d'une des nombreuses formes de modernisation littéraire expérimentées à l'époque, cela ne signifie pas que les graines de la modernité auraient germé à partir des sources indigènes. Le concept clé de l'auteur, l'« involution », définie comme l'échec d'un modèle social ou culturel à se transformer en un nouveau modèle, implique une incapacité à s'extirper de la tradition pour accomplir la modernité. Autrement dit, la plupart des courants littéraires mentionnés plus haut se sont retrouvés à la croisée du traditionnel et du moderne, mais n'ont pas résisté face à la concurrence d'autres courants littéraires émergents et sont tombés finalement dans l'oubli. L'échec de la métamorphose du traditionnel vers le moderne ne peut être uniquement imputé aux pressions sociopolitiques extérieures, surtout si l'on prend en compte le fait que le marché culturel était encore relativement autonome et n'était pas sujet à un contrôle politique total à la fin des Qing et sous la République de Chine.

De ces quatre sous-genres littéraires, seule la science-fiction porte la marque claire de la modernité. Ces ouvrages attireraient les lecteurs en mettant en scène des idées sociopolitiques nouvelles combinant la connaissance des concepts occidentaux modernes et des traditions indigènes utopistes afin de dépeindre des histoires souvent inimaginables dans cette société. La plupart d'entre eux ont été écrits après la promotion du « Nouveau roman » par Liang Qichao en 1902, qui visait à diffuser les idées occidentales nouvelles, en particulier les idées politiques appelant à des relations sociopoli-

tiques plus éclairées et plus égalitaires, ainsi qu'à mettre en place une « nouvelle morale ». Ainsi, ce genre de fiction ne relève pas de l'involution, mais était plutôt le commencement d'une révolution tirant son inspiration des idées « nouvelles » importées, idées qui permettaient de se livrer à des expérimentations en lien avec la modernité littéraire.

Au travers d'argumentaires sur la représentation et la conception chinoises de l'histoire au XX^e siècle, l'ouvrage le plus récent de David Wang, *The Monster that is History*, explore la violence et la brutalité de la Chine du XX^e siècle par le biais d'une critique des Lumières, de la rationalité et de la révolution en tant qu'ils représentent des discours ou des mouvements qui envisagent de nouveau l'histoire sous les traits d'un monstre⁽⁹⁾. Dans une analyse formelle qui considère la littérature et les phénomènes culturels comme des textes structurés linguistiquement, Wang tente de lier diverses formes de violence à la tradition, à la modernité et à l'identité chinoise, avec l'ambition d'ouvrir « une nouvelle dimension critique en se servant du riche répertoire de l'imagination historiographique chinoise⁽¹⁰⁾ ».

À cet effet, l'auteur ne fait volontairement pas de différence entre les questions liées de l'histoire et de la représentation, et entre la modernité et la monstruosité. Cet exercice est légitimé par le discours post-structuraliste auquel Wang adhère et dans lequel l'histoire n'est rien de plus qu'une représentation. Il témoigne également de l'importance du postmodernisme en cela que « le postmodernisme est une réponse à une crise de la représentation, et à une perte de croyance dans les revendications à la vérité de la représentation⁽¹¹⁾ ». Ainsi, la fiction est parfois traitée à la manière d'un reportage journalistique. Indubitablement, prendre des textes pour des documents sociologiques voire des événements historiques conduit à la pratique d'une lecture méticuleuse de textes divers qui démystifient leurs sous-entendus idéologiques, mais le mélange de textes littéraires et de documents historiques pose problème et peut amener à des conclusions erronées.

Dans le même temps, la question de la nature de la modernité demeure obscure. Par exemple, de quoi est faite la « modernité » de la violence, de la « rupture corporelle », ou du suicide tels qu'ils ont eu lieu à l'époque moderne ? Le désenchantement vis-à-vis des ruptures historiques radicales accentue l'adhésion sans réserves du critique à l'idée de continuité, mais cela peut parfois conduire à la création d'un

8. *Ibid.*, p. 186.

9. David Wang Der-Wei, *The Monster that is History: History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-century China*, Berkeley, University of California Press, 2004.

10. *Ibid.*, p. 5.

autre mythe et à négliger le particulier et le non-identique dans l'histoire. Le lien entre la violence et le moderne, et l'enchevêtrement de la révolution et de la modernité, exigent plus d'explications sur le plan historique. Se reposer uniquement sur des ressemblances thématiques peut également conduire à la production d'un récit surdéterministe et téléologique. Par exemple, si l'on considère que la littérature du 4-Mai est directement responsable de l'ascension de la littérature communiste, il faudra qu'une étude historique explique comment l'une s'est développée à partir de l'autre et dans quelles circonstances politico-culturelles.

Le paradigme postmoderne-postcolonial emploie souvent l'analyse déconstructiviste. La déconstruction du colonialisme s'est fondée largement sur l'analyse textuelle, dans laquelle nous observons continuellement un passage de l'examen historico-social à l'analyse discursive, des interrogations relatives à l'économie politique aux questions touchant à l'identité culturelle.

La déconstruction, comme elle est communément définie, « implique la lecture attentive de textes afin de démontrer que, loin d'être un ensemble unifié, n'importe quel texte a une signification irrémédiablement contradictoire ⁽¹²⁾ ». Le premier ouvrage de David Wang, *Fictional Realism in Twentieth-Century China*, emploie des méthodes déconstructivistes typiques afin de remettre en cause le caractère unitaire du discours réaliste officiellement reconnu et hégémonique ⁽¹³⁾, et minimiser fortement la *mimesis* au profit de l'imitation. Par exemple, Wang souligne que les histoires de Lao She, loin de représenter fidèlement la réalité, « s'adonnent au spectacle émotionnel, à l'hyperbole gestuelle, et aux extravagances verbales ⁽¹⁴⁾ », révélant par le biais de techniques mélodramatiques ou farcesques l'absurdité de la réalité chinoise. Le livre affirme également que la réalité est toujours médiatisée dans le texte : ce dernier consiste en « une inscription fantasmée de la textualité et de la mémoire dans un passé qui est toujours déjà médiatisé » dans l'« expression autoréflexive de la nostalgie » chez Shen Congwen ⁽¹⁵⁾. La démonstration de l'existence de nombreux éléments polyphoniques et irrémédiablement contradictoires dans les histoires de ces auteurs permet de démanteler le discours monolithique du réalisme.

Il faut également souligner que les différentes « représentations réalistes » qui ont émergé dans des circonstances historiques et politiques spécifiques ont profondément *auto-problématisé* la revendication de fidélité au réel. Lu Xun a reconnu qu'il n'était pas totalement fidèle au réel. Au contraire, afin d'adhérer à l'ordre des révolutionnaires, il a délibérément ajouté une teinte d'espoir en modifiant un dé-

tail à la fin de son histoire. Ici, l'auteur a sciemment exploré d'autres possibilités de la réalité au-delà de tous les discours du réalisme orthodoxe. L'effet comique chez Lao She était également voulu ; il ne se préoccupait certainement pas des tabous de la « description réaliste ». À cet égard, le discours monolithique du réalisme n'a pas eu d'impact idéologique hégémonique sur ces écrivains. En ce sens, l'objet de la déconstruction est plutôt le discours du réalisme que des textes « réalistes » eux-mêmes. En bref, l'impulsion déconstructiviste provient bien plus de la volonté de trouver des preuves textuelles soutenant une thèse prédéterminée que de l'intérêt pour les études littéraires elles-mêmes. L'attention insuffisante accordée à l'expérience historique en tant que condition et arrière-plan du texte peut alors aboutir à une approche néo-formaliste.

Les trois livres de David Wang peuvent être considérés comme un ensemble cohérent utilisant l'épistémologie postmoderne afin de produire une réflexion sur les différents *corpus* académiques existants et de redessiner les contours littéraire et culturel de la Chine moderne. Ils sont cohérents dans le sens où la crise de la modernité a conduit à remettre en cause son système de valeurs et à réévaluer la tradition. Dans le même temps, la perte de croyance dans la revendication de vérité que la modernité attribue à la représentation a conduit à réexaminer le réalisme littéraire, qui était l'outil le plus généralement utilisé pour représenter la réalité.

Comme nous l'avons souligné, la critique postcoloniale de tendance postmoderne réfute toute identité essentialiste et tend vers « une préoccupation pour les identités fluides, instables, et hybrides aux limites des frontières s'opposant aux prétentions des identités politique et culturelle stables ⁽¹⁶⁾ ». Ainsi, Rey Chow tente de déconstruire la « sinitude » dans ses divers ouvrages, en démontrant l'incohérence historique des intellectuels occidentalisés du tiers monde qui s'accrochent à l'illusion d'un retour à la « pureté de l'origine ethnique » ⁽¹⁷⁾. Dans *Primitive Passions*, tout particulièrement, le mythe de l'origine en tant que discours traditionaliste et es-

11. Arif Dirlik, « Contemporary Challenges to Marxism: Postmodernism, Postcolonialism, Globalization », *Amerasia Journal*, vol. XXXIII, n° 3, 2007, p. 4-5.

12. Voir l'entrée « Deconstruction » sur « Wikipedia », <http://en.wikipedia.org/wiki/Deconstruction>.

13. David Wang, *Fictional Realism in Twentieth-century China*, Mao Dun, Lao She, Shen Congwen, New York, Columbia University Press, 1992.

14. *Ibid.*, p. 15.

15. *Ibid.*, p. 21.

16. Arif Dirlik, « Contemporary Challenges to Marxism: Postmodernism, Postcolonialism, Globalization », *art. cit.*, p. 5.

17. Rey Chow, *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*, New York, Columbia University Press, 1995.

stantialiste est légitimement remis en cause. Mais la critique coupe souvent court à toute explication supplémentaire concernant l'expérience historique, en dehors de la déconstruction du discours. Par exemple, si comme le reconnaît Chow, la subjectivité « n'est pas individuelle mais un effet des forces historiques qui trouvent leur source au-delà de toute conscience individualisée ⁽¹⁸⁾ », il reste à clarifier où se situe cette conscience collective.

La critique postcoloniale s'associe souvent avec le féminisme occidental dans l'affirmation de son efficacité critique. Dans son ouvrage novateur (en termes d'application de la théorie critique) *Women and Chinese Modernity*, qui était une interprétation de l'histoire à partir de l'analyse littéraire et de l'analyse des relations de pouvoir, Chow affirme que les femmes ont été « aliénées » afin d'être exclues de la nation par ce même mouvement de modernisation qui prétendait éclairer et libérer les femmes chinoises. Chow propose comme réflexion annexe la possibilité d'une reconstruction mettant en avant le corps et la sexualité de la femme qui ont été tant réprimés à travers l'histoire de l'humanité ⁽¹⁹⁾.

Ces arguments ont été inspirés par la position féministe (postcoloniale) qui affirme les droits des femmes et attire l'attention sur leur statut d'opprimées. Mais ce que le discours féministe néglige souvent est que le bien-être des femmes est toujours dépendant des conditions socio-économiques. Au lieu d'analyser de vraies expériences historiques, il projette souvent des idées apparues plus tard sur des périodes historiques données. Un bon exemple en est la thèse de Chow soutenant que, lorsque les jeunes hommes chinois ont adopté le féminisme occidental dans les théâtres du 4-Mai afin de nourrir leurs attaques contre les élites confucéennes, c'était une « nouvelle façon pour les pères occidentaux de subjuguer et de coloniser les femmes non occidentales ⁽²⁰⁾ ». Sur ce point, les efforts réels des intellectuels progressistes chinois pour libérer les femmes de l'oppression de la tradition ne sont pas suffisamment reconnus. Au lieu de sous-entendre qu'un féminisme postmoderne aurait dû opérer activement à l'époque, il est nécessaire de garder en tête le contexte et de se concentrer sur l'enquête historique : par exemple, enquêter sur les raisons et les modalités de l'exclusion des femmes de l'histoire, sur les conditions dans lesquelles elles auraient pu éviter cette exclusion ; ou encore sur les circonstances historiques dans lesquelles la mise en scène ouverte du corps de la femme et de sa sexualité a été rendue possible, pour peu qu'elle l'ait réellement été. Laisser ces questions en suspens et ne rien faire d'autre qu'adopter une position féministe postmoderne augmente le risque de tomber dangereusement dans l'anachronisme.

L'autre face de cette critique a-historique du rôle des femmes dans la société se fondant sur les critères contemporains du postcolonialisme est l'exagération. L'ouvrage de Nicole Huang, *Women, War, Domesticity*, qui étudie la littérature de Shanghai et la culture populaire des années 1940 grossit le rôle des femmes écrivains sur le territoire occupé jusqu'à les élever au rang de héros de la construction culturelle de l'époque. Huang affirme que leur production a été une résistance et une ethnographie culturelles du peuple chinois ⁽²¹⁾. De nature grand public avant tout, cette nouvelle littérature de boudoir, s'intéressant à la vie d'une certaine strata sociale, n'a pas grand-chose à voir avec l'ethnographie. Elle occupe une autre place dans la hiérarchie des genres que celle occupée par la littérature de résistance culturelle.

En un mot, ce courant de méthodologie postmoderne associé à la critique postcoloniale a tendance à adopter le nouvel historicisme, qui étudie ostensiblement les textes à partir de leurs contextes. Cependant, cette étude du contexte n'est pas une analyse de la genèse de l'histoire mais un entrelacement de différentes relations personnelles, de débats, de mémoires, et de journaux intimes, qui a tendance à projeter le point de vue historiquement conditionné du chercheur sur les objets historiques étudiés. Le paradigme critique postmoderne-postcolonial a inspiré de nombreuses idées dans le domaine des études sur la Chine moderne. Cela étant dit, les divers arguments biaisés produits par ce courant ont également minimisé la nécessité de revenir sur ses positions et de réfléchir à la validité et à l'applicabilité de certaines théories dans l'étude de l'histoire et de la littérature modernes chinoises.

L'étude des œuvres dans le « champ de la production culturelle »

La clé de toute véritable historicisation est l'exploration des conditions et des situations qui expliquent l'origine et l'évolution d'un phénomène historique. Un bon exemple en est l'étude des institutions littéraires, qui sont en changement permanent dans le cadre d'un champ culturel. Ce genre d'étude contextualisée peut éviter les écueils de l'historiographie imaginative postmoderne.

18. Rey Chow, *Woman and Chinese Modernity : The Politics of Reading between West and East*, Minnesota et Oxford, University of Minnesota Press, 1991, p. xii.

19. *Ibid.*

20. Rey Chow, *Primitive Passions*, *op.cit.*, p. 138.

21. Nicole Huang, *Women, War, Domesticity: Shanghai Literature and Popular Culture of the 1940s*, Leiden et Boston, Brill, 2005.

Il y a plus de 30 ans, Leo Lee avait relevé le contexte structurel des activités littéraires. Un des aspects de son ouvrage classique *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers* qui le distingue des travaux précédents est son intérêt pour les industries littéraires⁽²²⁾. Dans sa description de l'arène culturelle et de l'ascension d'écrivains professionnels en son sein, les études de Lee sous-entendaient l'idée qu'une compréhension partagée du rôle de l'écrivain et de la fonction de la littérature forme une institution culturelle. L'intérêt pour les industries culturelles a été prolongé par Perry Link dans son travail fondateur sur les écrivains de l'école des « Canards mandarins et papillons »⁽²³⁾. *Unwelcome Muse*, d'Edward Gunn, enquête également sur ce champ culturel⁽²⁴⁾, mais demeure une forme de compte-rendu historique traditionnel en définissant le domaine d'étude en termes d'ère géographique. La situation politique n'est envisagée qu'en tant qu'arrière-plan, et Gunn réfute tout intérêt pour la sociologie de la littérature.

Les années 1990 ont vu l'émergence d'une plus grande détermination à fouiller dans les formations et les pratiques historiques spécifiques s'appuyant sur l'étude des *réseaux relationnels* et du *contexte structurel*. Dans *High Culture Fever*, Jing Wang affirme que son étude des expériences culturelles en Chine contemporaine tente « d'analyser ces dernières dans un contexte en mouvement qui porte en lui des points de vue différents et peut-être même contradictoires⁽²⁵⁾ ». Cela constitue cependant moins une étude de littérature en elle-même qu'une étude des politiques culturelles. Lydia Liu, dans *Translingual Practice*, cherche également à « entrer dans le champ en mouvement de la signification par la relation à d'autres constructions discursives » et pense que « ce n'est qu'en se référant à la praticabilité de telles relations qu'une construction donnée est significative dans son contexte⁽²⁶⁾ ». Cependant, les différents sujets de son projet, « littérature, culture nationale et modernité traduite » sont de natures dissemblables.

Ces dernières années ont vu s'accroître la tendance à intégrer l'étude des industries culturelles, ou plus généralement, de la culture industrialisée, dans l'analyse de travaux littéraires et de phénomènes culturels, démontrant ainsi l'attention grandissante accordée à la production culturelle en tant que « champ ». Le dernier livre de Leo Lee sur la culture urbaine moderne de Shanghai est une des premières études de ce genre visant à explorer « ce qui pourrait s'appeler l'imaginaire culturel, qui est un ensemble de sensibilités et de significations résultant de la production culturelle⁽²⁷⁾ ». À cet effet, Lee prolonge non seulement son intérêt pour les aspects industriels de la production culturelle, il va plus loin

en prenant en compte « à la fois le contexte institutionnel et le contexte social » de cette production, comme les institutions culturelles et industrielles de l'édition et du cinéma. Cette approche voit dans la culture urbaine le résultat d'un processus à la fois de production et de consommation qui implique le développement de nouvelles structures et d'espaces publics qui jouent le rôle d'arrière-plan matériel pour de nouvelles formes d'activités culturelles.

Le livre de Nicole Huang, *Women, War, Domesticity* s'inscrit dans cette même lignée. Il s'intéresse à la littérature et à la culture populaire du Shanghai des années 1940, pendant l'occupation japonaise, et présente notamment une analyse de l'émergence d'une culture féminine de l'imprimé, en particulier les articles de magazines féminins en vogue. Son traitement du contexte souligne l'importance analytique du « champ de la production culturelle ».

Cependant, pour éviter que les études littéraires ne se transforment en sociologie, il est important de faire le lien entre les textes et les contextes de façon organique et non mécanique. À l'heure actuelle, les deux centres d'intérêt théoriques principaux dans ce domaine, à savoir la modernité et la littérature (ou la modernité littéraire) en tant qu'institution, jouent un rôle médiateur dans ce lien : en s'intéressant principalement à la littérature moderne en tant que nouvelle institution socioculturelle, ils offrent des moyens véritables pour parvenir à cette synthèse.

La méthodologie employée par Shu-mei Shih dans *The Lure of the Modern* combine l'étude contextuelle et l'analyse intrinsèque. Elle y déclare que son intention est d'établir une carte de « l'interrelationalité entre ces conditions extrinsèques et les aspects intrinsèques des styles d'écriture, particulièrement en termes de tendances stylistiques et esthétiques⁽²⁸⁾ ». Pour cela, elle s'est attachée à définir les positions des auteurs dans le contexte du champ de la production culturelle afin de contextualiser, par exemple, l'ascension de l'écriture *jingpai* (école de Pékin) en ouvrant l'en-

22. Leo Lee Ou-fan, *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1973.

23. Perry Link, *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities*, Berkeley, University of California Press, 1981.

24. Edward Gunn, *The Unwelcome Muse: Chinese Literature in Shanghai and Beijing, 1937-1945*, New York, Columbia University Press, 1980.

25. Jing Wang, *High Culture Fever: Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China*, Berkeley, University of California Press, 1986, p. 6.

26. Lydia Liu, *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity-China, 1900-1937*, Stanford, Stanford University Press, 1995, p. 197.

27. Leo Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945*, Cambridge, Harvard University Press, 1999, p. 63.

28. Shu-mei Shih, *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*, Berkeley, University of California Press, 2001, p. 257.

quête sur la formation culturelle qui s'est constituée juste après le 4-Mai. Toutefois, la façon dont elle a relié ces deux aspects, en se fondant sur l'attitude des écrivains à l'égard de la culture cosmopolite et de la culture coloniale, laisse de côté un grand nombre d'auteurs qui appartiennent aux deux écoles qu'elle a étudiées mais qui ne font pas preuve du même niveau de « techniques modernistes ». De plus, ce cadre méthodologique, en lui-même, ne rend pas compte des caractéristiques textuelles.

Avec l'arrivée de l'ère médiatique, les études de médias sont devenues un domaine très prisé, dans lequel la tendance à étudier la production culturelle en elle-même est particulièrement évidente. Par exemple, les études cinématographiques sont arrivées ces dernières années au consensus qui veut que les caractéristiques esthétiques de films individuels découlent de l'équilibre entre les apports personnels des réalisateurs et la pression des modes de production industriels contemporains. Ils ne peuvent en conséquence être appréhendés sous le seul angle de la théorie de l'auteur. Ainsi, *Amorous History of the Silver Screen* de Zhang Zhen, qui analyse les débuts du cinéma chinois, prétend combiner « l'analyse esthétique et l'exégèse sémiotique en relation aux systèmes textuels ou intertextuels plus larges ⁽²⁹⁾ ».

Ceci doit être considéré comme une grande avancée dans l'étude des films chinois qui, par le passé, se concentrait soit sur les politiques étatiques soit uniquement sur le style personnel des metteurs en scène. Mais, si Zhang reconnaît que « le paysage sociologique et historique [qu'il a] décrit jusqu'ici ne doit pas être interprété comme le moyen ou la fin séparés l'un de l'autre de l'expérience cinématographique, les deux étant inexorablement entremêlés », sa procédure analytique s'inscrit dans la lignée des propositions de Hans Ulrich Gumbrecht, établissant un lien entre « l'intérêt pour la "construction du sens" par le texte » et « le souci pour le corps ou d'autres modes de signification physiques ou matériels ⁽³⁰⁾ ». À la lumière de cette méthodologie, une culture cinématographique aux multiples facettes a contribué à « la production d'une sensibilité socio-corporelle et d'un mouvement vernaculaire aux contours large ⁽³¹⁾ ». Cette méthode s'inscrit toujours dans le cadre d'une approche corporelle-matérialiste à mi-chemin vers l'herméneutique historique, avec pour conséquence le fait que le concept de Zhang de « modernisme vernaculaire » ne rend pas totalement compte des caractéristiques esthétiques des premiers films chinois. Un petit nombre d'ouvrages ont accompli avec plus ou moins de succès cette double interprétation. Prise sous l'angle de la sociologie de la culture, la question de la littérature en tant qu'institution dans le champ de la production culturelle est la

principale préoccupation de *Questions of Style* de Michel Hockx, qui étudie les sociétés et les revues littéraires modernes ⁽³²⁾. Ce livre s'intéresse tout particulièrement aux aspects institutionnalisés de la production culturelle. Hockx est conscient qu'il applique la théorie des « champs de production culturelle » dans l'analyse des institutions littéraires. Au lieu de traiter la littérature dans ce qui serait une relation non médiatisée avec la société, Hockx voit ce champ comme un contexte privilégié pour interpréter la littérature. L'emploi de la terminologie bourdieusienne dans cette étude, comme *habitus* et *hiérarchies*, et l'attention qui y est portée à distinguer les trajectoires des auteurs individuels et leurs activités, offre une plus large vision de l'activité et de la production littéraires.

La principale innovation ici est un nouveau concept du style, lequel se réfère à un conglomerat de caractéristiques impliquant le langage (sa forme et son contenu), le style de vie, le style d'organisation de l'activité et de la production littéraires et le style de publication ⁽³³⁾. Ce concept nous est utile pour orienter notre attention vers les caractéristiques de la production littéraire, mais son cadre peut être également surchargé par un trop grand nombre d'éléments hétérogènes, rendant difficile l'analyse des œuvres individuelles ou des phénomènes généraux ⁽³⁴⁾. Cette prise de distance par rapport à la théorie de Bourdieu, qui se voulait être un développement par le biais de l'adaptation, n'a peut-être pas entièrement atteint son objectif.

L'importance accordée à « la pratique littéraire, aux activités des personnes impliquées dans la production littéraire, plutôt qu'à l'analyse des textes qu'ils produisent » pose aussi légèrement problème, comme le reconnaît l'auteur lui-même ⁽³⁵⁾. Autrement dit, son étude complète l'analyse textuelle plus qu'elle ne la remplace. Cependant, en laissant de côté les textes individuels, la valeur de son jugement sur la littérature, ou la littérarité, comme la théorie de Bourdieu le promettait, en est grandement diminuée.

De manière générale cependant, le déplacement du centre d'intérêt chez Hockx des études d'auteurs vers les aspects économiques de la production littéraire et le rôle des lecteurs

29. Zhang Zhen, *An Amorous History of the Silver Screen: Shanghai Cinema, 1896-1937*, Chicago, University of Chicago Press, 2005, p. xxviii.

30. *Ibid.*, p. xxviii-xxiv.

31. *Ibid.*, p. xxx.

32. Michel Hockx, *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937*, Leiden et Boston, Brill, 2003.

33. *Ibid.*, p. 13.

34. Une confusion supplémentaire s'ajoute en raison de son intégration au sein du concept plus vaste de « forme normative », défini comme une « constellation de style, de langage, de contexte et de personnalité ». *Ibid.*, p. 221.

en tant que consommateurs ouvre une nouvelle direction heuristique et sociologique.

Au sein de la tendance vers l'étude des « champs de production culturelle », *Literary Culture in Taiwan* de Sung-Sheng Chang tente de répondre à ces insuffisances en appliquant pleinement et avec dextérité la théorie de Bourdieu⁽³⁶⁾. Premièrement, les changements dans les paramètres politiques de Taiwan occupent une place importante dans son analyse des changements au sein du champ culturel taïwanais, à l'origine d'évolutions profondes dans sa littérature. Deuxièmement, Chang effectue une catégorisation soignée des différentes positions qui mettent en corrélation et en interaction différents types de capital politique/culturel. Troisièmement, dans son étude du changement de paradigme de la production culturelle depuis les années 1980, elle met en avant le fait que la totalité du champ culturel s'est graduellement affranchi de toute tutelle politique et a acquis une autonomie relative, grâce au remplacement du principe politique par un nouveau principe culturel de légitimité. Dans le même temps, la production des écrivains s'est trouvée de plus en plus sujette aux exigences des forces du marché en tant que « principe hétérogène ». Quatrièmement, elle a enquêté à la fois sur la littérature des élites et sur les produits culturels populaires et exploré leurs influences et interpénétrations mutuelles. En élaborant ces idées, le livre se concentre sur des concepts clés tels que le discours hégémonique, la hiérarchie dans les genres et les styles, les principes de hiérarchisation autonomes/hétéronomes. La dernière de ces caractéristiques distinctes, qui n'est pas des moindres, est le fait que Chang incorpore une analyse idéologique, et tout particulièrement une analyse de classe, dans son exposé sur les différentes positions. En bref, Chang a approfondi la voie ouverte par Hockx.

L'application de la théorie des « champs de production culturelle » à l'étude des arts littéraires peut expliquer la production de textes sous certaines circonstances politiques et dans des champs culturels spécifiques, et dans une certaine mesure les caractéristiques littéraires des textes, ce qui explique qu'elle ait reçu de plus en plus de considération ces dernières années. Néanmoins, sa seule préoccupation pour la structure relativement fixe de ce champ l'empêche de jouer le rôle de modèle dynamique expliquant l'expérience historique, et par conséquent d'expliquer pleinement les détails esthétiques d'œuvres culturelles, ou la façon dont les œuvres individuelles peuvent transformer ce champ. Afin de saisir les transformations structurelles des champs culturels inscrits dans leur mouvement historique, cette méthodologie doit donc travailler en tandem avec une autre perspective qui

s'est imposée graduellement en tant que troisième tendance dans notre champ.

La pratique de l'herméneutique historique

Le livre de Marston Anderson, *The Limits of Realism : Chinese Fiction in the Revolutionary Period*, peut être considéré comme le commencement de cette nouvelle approche théorique⁽³⁷⁾. À partir d'une « sorte de recherche archéologique », Anderson explore les connotations du réalisme situées dans ses différents contextes théoriques et, plus important encore, historiques, qui le différencient d'autres formes du réalisme (classique, critique, révolutionnaire et socialiste) à d'autres périodes. Il fait un pas de plus vers une explication historique.

Un des défauts du livre est son incapacité à expliquer pleinement la métamorphose des écrits réalistes. Anderson reprend l'argument conventionnel qui veut que les modes de l'écriture réaliste changent car « le vieux réalisme semble être devenu finalement incapable de résoudre le schisme culturel qui s'est ouvert en Chine après la chute de l'ordre traditionnel du monde »⁽³⁸⁾. Cette explication n'est qu'une simple observation partielle et subjective. Peut-être sont-ce moins les défauts intrinsèques de différentes sortes de réalisme prises en elles-mêmes que les forces historiques qui ont entraîné ces variations de style. Ici, l'expérience historique n'est pas un simple contexte mais devient plus fondamentalement le sous-texte. Par exemple, la raison de la désintégration du vieux réalisme au moment de l'émergence de la foule et des masses n'est pas uniquement le jeu des forces à l'intérieur des textes mais doit être analysé par l'étude de l'expérience historique cristallisée et articulée dans les textes. Dans ces écrits, l'individu est premièrement noyé par une « foule » ignorante, puis la foule est remplacée par les « masses » révolutionnaires. En d'autres termes, expliquer les détails esthétiques d'un texte nécessite de combiner de manière organique les analyses des contenus littéraires avec les sous-textes historiques.

The Sublime Figure of History de Ban Wang a émis l'hypothèse qu'une « figure sublime » définit et circonscrit la création du discours révolutionnaire maoïste⁽³⁹⁾, révélant des liens

35. *Ibid.*, p. 6.

36. Yvonne Sung-sheng Chang, *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law*, New York, Columbia University Press, 2004.

37. Marston Anderson, *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*, Berkeley, University of California Press, 1990.

38. *Ibid.*, p. 202.

cachés entre l'idéologie officielle, la psychologie de masse et les expériences esthétiques individuelles. L'approche psychanalytique de Wang, qui va creuser jusqu'aux aspects psychosomatiques pour rendre compte de l'interaction entre le politique et l'esthétique, est à la fois stimulante et problématique, principalement parce que les modèles freudien et lacanien de l'interprétation psychologique ne peuvent pas être considérés comme scientifiques et universels d'un point de vue historique. Ainsi, Wendy Larson a remis en cause l'hypothèse holiste de Wang qui veut que le désir érotique se soit transformé en passion révolutionnaire sous le maoïsme, hypothèse qui constitue le principe de base de toute l'élaboration de l'auteur⁽⁴⁰⁾. Par conséquent, bien que le livre réfute ostensiblement l'hypothèse en vigueur pendant la guerre froide voulant qu'un lavage de cerveau automatique ait eu lieu dans la Chine de Mao, il ne s'éloigne jamais de ce mode de pensée (par exemple, il affirme également que les rituels sociaux miment « l'opération psychique de l'hypnose⁽⁴¹⁾ »), mais contribue seulement à une reformulation plus psychanalytique de cette thèse. Pourquoi et comment les effets sublimes ont été largement produits et acceptés ? Pourquoi et comment ont-ils été discrédités et désenchantés ? Ces questions constituent le contenu de l'expérience historique réelle, mais ne sont pas traitées. L'affirmation par Wang du lien entre le corps individuel et le corps politique à partir d'un argumentaire littéraire et philosophique, et non pas de l'historicisation de ce lien discutable, provoque un court-circuit dans le fil de son raisonnement.

Assurément, intégrer de façon organique une analyse interne et une explication externe nécessite de s'intéresser à la dialectique de la forme et du contenu. Le nouveau livre de ce même auteur, *Illuminations from the Past*, va justement encore plus loin dans cette direction⁽⁴²⁾.

Le livre peut se lire comme une histoire culturelle succincte de la Chine du siècle dernier. Comme les catastrophes historiques caractérisent cette Chine-là, sa production littéraire est imprégnée d'expériences traumatiques. L'angle d'approche de l'auteur consiste à voir les profondeurs historiques au-delà de la surface textuelle en analysant comment la littérature exprime l'inconscient historique. Ainsi, il examine tantôt les façons de représenter des histoires catastrophiques dans les romans de Xiao Hong, ou étudie le déclin de l'histoire et la perte des valeurs communes à l'ère de la commercialisation dans le roman (auto-) biographique de Wang Anyi, deux *corpus* qui font la chronique du développement historique de la modernité chinoise. Cette approche n'est pas seulement utile pour comprendre comment les textes représentent l'histoire, mais aussi pour découvrir comment

l'historicité peut être contextualisée et visualisée. Cette analyse ne s'appuie pas sur l'imagination historiographique, mais sur l'articulation de l'historicité de la représentation et de la représentation de l'histoire à travers la médiation mutuelle des textes et de l'expérience historique. Cela constitue une prise de distance par rapport à la méthodologie employée par Wang auparavant et un rapprochement avec l'herméneutique historique.

Suivre la voie de l'herméneutique historique implique de demander pourquoi et comment les différentes consciences de classe (réfractées par l'*habitus* et dans la pratique de l'écriture de chaque écrivain) et les conditions historiques amènent les écrivains à reconnaître la situation politique et les poussent à mettre en œuvre leur idéal esthétique, laissant ainsi des signatures et des empreintes identifiables qui attendent d'être déchiffrées. Autrement dit, le système sémiotique des textes littéraires est disséqué afin de mettre en lumière l'histoire et la politique, tout comme l'histoire et la politique sont examinées pour les rendre parlantes du point de vue du système sémiotique.

À cet égard, *Chinese Modernism in the Era of Reforms* de Xudong Zhang constitue une référence pour tout ce courant de double analyse⁽⁴³⁾. L'ouvrage propose une analyse judicieuse des débats théoriques, de la poésie moderniste, de la fiction et du nouveau cinéma chinois des années 1980. Il applique un cadre dialectique à la relation entre le modernisme esthétique et la modernité politique et économique, qui contextualise la structure interne des textes esthétiques.

La perspective la plus prometteuse que cette méthode apporte aux études littéraires s'observe avant tout au niveau textuel : par le biais d'une historicisation inexorable, elle peut expliquer les détails esthétiques les plus surprenants. Par exemple, dans son analyse de l'image du héros, le « grand-père » du film *Le sorgho rouge*, Zhang considère ce personnage comme l'expression d'un « contenu-vérité » historique. D'une part, il incarne « un nouvel acteur historique bien plus dynamique, dont la valeur reconnue est de toute évidence présentée comme une marchandise » avec même une impulsion fasciste dans la période de la réforme. D'autre part, il « transgresse non seulement l'éthique rurale mais aussi le rai-

39. Ban Wang, *The Sublime Figure of History: Aesthetics and Politics in Twentieth-century China*, Stanford, Stanford University Press, 1997.

40. Wendy Larson, « Review: The Sublime Figure of History », *Comparative Literature*, vol. L, n° 2, 1998, p. 191.

41. Ban Wang, *The Sublime Figure of History*, op.cit., p. 217.

42. Ban Wang, *Illuminations from the Past: Trauma, Memory, and History in Modern China*, Stanford, Stanford University Press, 2004.

43. Xudong Zhang, *Chinese Modernism in the Era of Reforms: Cultural Fever, Avant-garde Fiction, and the New Chinese Cinema*, Durham, Duke University Press, 1999.

sonnement capitaliste de l'organisation sociale du travail et du profit », avec sa « source de productivité et de plaisir » provenant « d'une vie communale transformée et motivée, d'un système de valeurs bien ancré et renforcé par un nouvel enthousiasme pour l'action et l'aventure, de quelque chose de bénin qui, une fois réactivé, créerait un monde spectaculaire qui lui est propre ⁽⁴⁴⁾ », tout cela articulant l'inconscient politique de cette nouvelle époque. En bref, c'est l'expression d'une idéologie aussi bien que d'une utopie. Ici l'herméneutique historique traduit, ou décode, une œuvre (réaliste ou moderniste) en tant que récit (par l'expression consciente ou une cristallisation et une articulation inconscientes) d'une expérience historique. Par un exercice herméneutique virtuose, le sociopolitique, l'historique, et le textuel esthétique finissent par s'éclairer mutuellement.

Cette approche nous conduit au dernier livre de Zhang Xudong, *Postsocialism and Cultural Politics*, qui peut être vu comme la suite de son livre précédent dans son analyse de la culture de la Chine depuis les années 1990 ⁽⁴⁵⁾. Zhang emploie ici un nouveau terme, « le postsocialisme », pour définir la configuration socioéconomique aussi bien que culturelle de la Chine contemporaine. Dans le domaine culturel, le postsocialisme chinois s'exprime principalement à travers les discours du postmodernisme et du nationalisme, qui remplissent non seulement des fonctions discursives, mais sont également médiatisés par la coexistence de multiples modes de production et par le biais de normes socioculturelles, mélangeant ainsi des « structures temporelles-historiques » différentes ⁽⁴⁶⁾. Hormis l'analyse des discours intellectuels s'intéressant aux surdéterminations nationales et mondiales dans la construction du champ intellectuel de l'après Tiananmen, Zhang analyse également les diverses possibilités narratives du postsocialisme. On en trouve des exemples notamment dans les rapports entre le deuil et l'allégorie dans les œuvres littéraires de Wang Anyi, entre « le réalisme démoniaque » et « l'économie de marché socialiste » dans la fiction de Mo Yan, et entre l'édification d'une mémoire collective et l'affirmation de la légitimité culturelle/politique unique dans un certain discours cinématographique. Tout au long du livre, l'analyse démontre de façon convaincante « la manière dont les interprétations de romans, de films, de textes sociaux et politiques, et des polémiques les entourant » sont « positionnées pour s'illuminer mutuellement ⁽⁴⁷⁾ ».

Conclusion

Les trois tendances méthodologiques exposées ci-dessus confirment le fait que, ces dernières années, les concepts de

la « modernité », du « moderne », et du « modernisme » sont devenus des sujets qui s'auto-renouvellent pour le débat académique dans ce domaine ⁽⁴⁸⁾. De bien des manières, les spécialistes tentent d'expliquer la connectivité complexe, ou les rapports organiques, entre la modernité politico-sociale de la Chine moderne et sa modernité littéraire.

Le « *Chinese modern* » a constitué un processus de construction de l'État-nation chinois auquel plus d'un siècle de révolution et d'efforts de modernisation ont contribué. La dispute autour de la modernité chinoise a impliqué non seulement des luttes entre différentes forces politiques, mais également un combat pour la légitimité entre différentes versions de la littérature chinoise moderne dans son rôle d'institution conceptuelle et sociale. Ainsi, la modernité littéraire chinoise contient non seulement différents récits littéraires, tels que le récit inspiré par les Lumières et le récit de salut national, mais implique également l'établissement et l'institutionnalisation de modes divergents de production culturelle moderne et le développement de formes différenciées de la culture populaire moderne. Dans le but d'étudier ces conditions diversifiées et ces combats d'idées coexistant au sein d'une période tumultueuse de la Chine moderne – dans laquelle la restructuration des champs culturels est rapide et radicale et les paradigmes de la production culturelle sont changeants –, l'application de la théorie de Pierre Bourdieu à la production culturelle a été, au cours de ces dernières années, graduellement combinée avec l'approche de l'herméneutique historique. Elle a ensuite évolué vers une méthodologie interprétative plus dialectique et plus complète pour l'étude de la littérature et de la culture chinoises modernes. •

• Traduit par Jérôme Bonnin

44. *Ibid.*, p. 324.

45. Xudong Zhang, *Postsocialism and Cultural Politics: China in the Last Decade of the Twentieth Century*, Durham, Duke University Press, 2008.

46. *Ibid.*, p. 188.

47. Ces remarques sont faites par Frederic Jameson ; voir la quatrième de couverture du livre.

48. David Wang Der-wei, « A Report on Modern Chinese Literary Studies in the English Speaking World », *Harvard Asia Quarterly* 9, 1/2, 2005.